العنوان:	شعرية الغموض عند حازم القرطاجني من خلال كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"
المصدر:	جذور
المؤلف الرئيسي:	الهرموني، ميلود
المجلد/العدد:	ج45
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2016
الناشر:	النادي الأدبي الثقافي بجدة
الشهر:	ديسمبر
الصفحات:	191 - 215
رقم MD:	778183
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، 608-684 هـ.
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/778183

شعرية الغموض عند حازم القرطاجني من خلال كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»

ميلود الهرموني(*)

مقدمـة:

يعاني متلقي الخطاب الحديث، من الارتباك والتشويش، ومن عدم التآلف مع النص، وذلك لاستغلاق دلالاته واستبشاع ألفاظه، فتتغيب معها المعاني المقصودة، ليصبح الخطاب قابلا لقراءات متعددة، وحاملا لمدارات متشعبة ومستعصية أحيانا.

ووعيا منا بهذا المأزق، اجتنبنا الخوض في أغواره، فإننا نرى ضرورة العودة إلى تراثنا العربي، الذي عرف هو الآخر - وفي مراحل مختلفة - ظواهر اعتبرت مشينة، ومثبطة لرؤية الشاعر ولمحفل التلقي.

إن استيعاب التشكيلات المتنوعة والمعقدة للخطاب الأدبي عامة، لا يمكن أن تتبلور بدقة متكاملة ومتناهية، إذا لم يسمح الناقد لنفسه بالتبحر في غياهب العلوم والمعارف التي خاض فيها القدماء. وبشكل واضح، في الظواهر التي صادفها هؤلاء في أنساق اجتماعية وثقافية، قد تكون مختلفة تماما عن حاضرنا وواقعنا.

(*) دكتوراه في الآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب.

ومن هنا، فإن الرغبة في مسايرة ركب الحداثة الفنية، يتطلب التزود بأشكال متناسقة بحداثات فنية سابقة عليها، ومسعفة في بلورتها. فكان اختيارا منا العودة إلى علم من أعلام هذه الأمة، انبرى بشكل دقيق وحصيف على القراءة والتأليف، حتى أخرج لنا مما أخرج، سراجا منيرا يضيء لنا ما حلك من المعارف. فكان حازم القرطاجني واحدا من الذين خاضوا في ظاهرة الغموض، ولكنه تميز عن سابقيه بحسن الصياغة ، ودقة التعامل، وصلابة الموقف.

ونحن إذ نرمي الكشف عن حيثيات الغموض عنده، فإنه لا مندوحة لدينا من التوسع في الآفاق السابقة عنه، واللاحقة عليه. فكان عملنا متشعبا، منفلتا أحيانا، لكنه يركز على حازم، ويوقعه في بؤرة العمل ككل.

وأتمنى ألا أكون قد أسأت بفهمي لتصورات القرطاجني، ولا قلت ما لم يقله، وإن بدا للبعض ـ حسب اقتناعاته الشخصية ـ انحرافا عن مقاصد القرطاجني، فإنها مؤسسة على قراءة خاصة، تظل خاضعة، هي الأخرى، لقراءات وتأويلات متعددة، مادام النقد يتحرك فينا، يحضر ويغيب، لكنه لا يموت.

1. المصطلح: فض الاشتباك بين المتآلف:

يعد تحديد المصطلح إحدى الأولويات المهمة في الدراسة والتحليل، والتي ينبني عليها العمل ككل، في مساوقة مع العناصر المشكلة له، وأيضا في توضيح الصورة بصيغة فريدة، ترمي إلى تحقيق التواصل المنشود بين الباحث والمتلقي، أو بين القراءة المتأنية والسابرة لأغوار النص، وفي تناسق تام مع بنية النص الداخلية، ومستويات تشكلها، وبين القارئ كعنصر ملازم للنقد بشكل عام.

ومن هنا، بدا لنا، ضرورة الإلمام ـ ولو بشكل جزئي وإفـرادي ـ بالمصطلحات التي سنصادفها في المتن المدروس، وهي مصطلحات زئبقية قلما تنجلي في رؤية موحدة وواضحة، إذ يغلب عليها طابع التعدد والمفارقة أحيانا. وتحديد المصطلح لا يتم من زاوية ضيقة، بقدر ما يظل منفتحا على عقليات متعددة، وتبعا للنسق الاجتماعي والثقافي الـذي أفـرزه في فترات متعاقبة، وأيضا إلـى الاقتناعات الشخصية للنقاد والباحثين.

ورغبة منا في تفادي الرؤى المتعددة، فإننا سنقتصر على تحديد أحـادي في غالب الأحيـان، نستطيع من خلاله الإمساك بأطراف المصطلح من جهة، وبالتهرب من التشويش الـذي يربك العملية النقدية من جهة أخرى، مع الاعتراف بعدم الإحاطة الشاملة بتلابيبه. وهـذا التقصير ناتج عن الغاية من هذا التحديد، إذ ليس هو مدار الدرس، بقدر ما هو مفتاح إضافي يمكن أن يحضر أو يغيب، دون حدوث اضطراب يشل العمل بكامله.

1.1 الغموض:

يضفي الفيروزابادي في قاموسه على مصطلح الغموض صفة الكرم والنصرة، وهو أيضا «المطمئن من الأرض»[1]، ذلك أنه لا يلبس الغموض سمات سلبية وقدحية، وهو في مجال التواصل تعبير عما في النفس، لكنه تعبير غير مفسر، أي أنه يحتاج إلى التحديد الدقيق.

وبالانتقال إلى المجال الشعري، فإن الغموض يصبح عند أغلب النقاد والبلاغيين إشكالا يشل الإبداع، وذلك لما يحتويه من تناقض داخلي، وتقابل في الاتجاهات، وتعارض علمي[2]. وبالرغم من الحضور الضعيف للغموض في الشعر العربي القديم، إلا أنه شكل ظاهرة موغلة استأثرت باهتمام المتتبعين للإبداع بشتى تصنيفاتهم. وقد كان ينظر

إلى أبي تمام «نظرة تنطوي على الريبة والشك، لأن هذه الاستعارات كانت تعبث بصفة الوضوح، وتخل بمطلب التمايز وانفصال الحدود بين الأشياء»[3].

ويمكن القول، إن هذا الحدث قد شكل الإرهاص الأكبر لظاهرة الغموض، والتي تجلت بالخصوص في الإغراق والتركيب المعقد للصورة، ونكتفي هنا بالتحديد الذي قدمه ناقد معاصر، وهو الدكتور علي القاسمي، إذ يقول: «الغموض ليس هو الاشتراك اللفظي، فالاشتراك اللفظي يقع في لفظ واحد له أكثر من معنى كلفظ (العين) التي تدل على عضو البصر وعلى ينبوع الماء وغيرها، ويرجح القارئ أو السامع أحد المعاني الذي يتناسب مع السياق، أما الغموض فهو يقع في النص، وقد يكون الاشتراك اللفظي عنصرا من عناصره»[4].

1.2 الوضوح:

تدل كلمة الوضوح على البيان، والذي يكون تعبيرا بسيطا ومباشرا، لا يتطلب جهدا إضافيا. والوضوح في الشعر ظل مطلب العديد من النقاد، حيث دعوا إلى الصراحة والتعيين، حتى لا يفقد النص المعنى المقصود. وهذا لا يعني النزول بالشعر منزلة الكلام العادي والمألوف بين مختلف الشرائح، بل الوضوح الذي يهدف إلى تحقيق المتعة، ويساهم في خلق الجمالية المطلوبة. فالوضوح «المطلوب في الأدب ليس ذلك الكشف المبتذل الذي تجري أمثاله على ألسنة الناس، وليس في مجاراة المعروف من المعاني والأفكار التي يدركها كل الناس بمجرد سماعهم عبارتها، وإلا ضاعت معالم الفنية، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذي يتيسر بأقرب السبل، ويتم تحققه بأكثر العبارات شيوعا وابتذالا، ويقدر على تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقريرها»[5].

1.3 التعقيد:

يشير لفظ التعقيد إلى الغلظة وعدم الوضوح، و«المعقد، كمحدث: الساحر. وكمعظم: الغامض من الكلام»[6]. وهو نفس المعنى الذي نجده في الخطاب الأدبي، إذ يعد التعقيد مذموما عند كل النقاد والباحثين، سواء القدماء أو المحدثين، والسبب في ذلك أن «اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى ويسعى إليه من غير طريق»[7]. ويشرح باحث معاصر كلام الجرجاني بصياغة مختلفة، إذ يرى رفض التعقيد عائدا في الغالب إلى «اختلال نظم الكلام على نحو يسيء إلى الدلالة المعنوية»[8].

وعلى العموم، فإن التعقيد مذموم عند جميع النقاد، وذلك لما يؤدي إليه من استغلاق المعاني، وأيضا إلى «التكلف واستكراه الطبع والتعمل في طلب المجهول الذي ينفر منه الذوق السليم، ويأباه الحس الفني المطبوع»[9].

1.4 الغريب:

تحيل لفظة الغريب في المعجم العربي على التباعد بين الشيئين، و«التغريب أن يأتي ببنين بيض، وبنين سود»[10]. أي أن التغريب يكون بالإتيان بالنوعين جميعا، ويشترط في ذلك توفر الأضداد.

واللفظ الغريب في الشعر، هو ما كان دخيلا على لغة العصر، وبالتالي يصعب تحديد معناه، أي أنه لا يكون منتشرا بشكل واسع بين الناس، وقد يكون لهذا اللفظ مقامه ضمن نسق ثقافي واجتماعي محدد، وفي سياق تاريخي معين، لكنه أفرغ من محتواه، فلم يعد صالحا للاستعمال في فترات متعاقبة، ويتم التوصل إلى معناه «بسؤال عالم اللغة، أو بالرجوع إلى معجم من معاجمها»[11].

وبتعبير أدق، فإن عبدالفتاح كيليطو يرى أن «التعابير الغريبة تستورد من مكان بعيد غير معهود فتجتاز مسافة طويلة ثم تستقر في مكان ليس من عادتها أن تكون فيه»[12].

وينشأ الإشكال - حسب كيليطو - لدى المتلقي حين يصطدم بألفاظ وتعابير غير مألوفة، وهو ما من شأنه توتير العلاقة بين المخاطب والمتلقي، إذ «لا يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة، ذلك أن الغرابة لا تتجلى إلا لمتلق تعود على نوع من التصورات، فإذا به يصادف في الخطاب الشعري أشياء مخالفة لما تعود عليه»[13].

1.5 **الحوشي:**

الحوشي في المعجم العربي هو «الغامض من الكلام والمظلم من الليالي»[14]. وإذا كان الظلام يشكل عائقا أمام الرؤية الواضحة، فإن الحوشي يعد حاجزا يشل أفق المتلقي، تغيب معه الدلالة السليمة. فهو مذموم في الشعر لما فيه من «ثقل في الحروف التي بنيت منها الكلمة، فإذا نطق مستكرها، ولذلك لم يتكرر في كلام أصحاب اللغة، وإنما نطقه البداة الجفاة منهم، لأن لغتهم صورة من صور حياتهم الخشنة، فإذا سمعه غيرهم كرهوه واستهجنوه»[15].

والحوشي كالسوقي، اعتبر سمة سلبية في الشعر مع النقاد والبلاغيين الأوائل، إذ يدعو الجاحظ إلى ضرورة تجنبه، «فالقصد في ذلك أن تجتنب السوقي والحوشي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة، وخروج من لا يحاسب نفسه»[16].

1.6 الإبهام:

يتم تحديد لفظ الإبهام في المعجم على الشكل التالي: «استبهم عليه: استعجم فلم يقدر على الكلام (..) وأبهم الأمر: اشتبه (..) والمبهم كمكرم: المغلق من الأبواب، والأصمت»[17]. وهذه التعابير تدل على الاستغلاق والاشمئزاز من الكلام غير الواضح. والإبهام يكون في الشعر من ناحية المعاني لا الألفاظ.

وهكذا يرى صفي الدين الحلبي أن الإبهام هو عبارة «عن أن يقول المتكلم كلاما يحتمل معنيين متضادين لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز، بل يقصد إبهام الأمر فيهما قصدا»[18].

ويمكن اعتبار الإبهام أشد أشكال التعبير رفضا، وهو لا يتطلب جهدا من المتلقي لإدراك مستغلقاته، ولكنه يكون متعمدا من طرف المخاطب قصد تعمية المتلقي وإرباكه.

هذه جملة المصطلحات والمفاهيم التي حددناها - ولو بشكل وجيز - قصد توضيح الصورة، والتزود ببعض المعارف الأولية حولها، حتى يسهل اجتياز عتبة هذا العمل المتواضع، وبالتالي الإلمام بشتى مواقف وتصورات القرطاجني فيما يخص الغموض في الشعر العربي.

2. إرهاصات الغموض عند النقاد والبلاغيين القدامى:

ينظر مجمل النقاد والباحثين في العصر الحديث إلى قضية الوضوح والغموض عند النقاد القدامى، من خلال زاوية ثنائية الأبعاد، يتجسد بعدها الأول في تحديد كوكبة معينة تنتصر للوضوح، وتعلي من شأنه، ويتجلى بعدها الثاني في تصنيف زمرة أخرى من النقاد والبلاغيين ضمن خانة المؤيدين للغموض.

وهـذا التقسيم الثنائي ظل، ولا يـزال، يؤثث بحضوره حيثيات الدراسة الأدبية، دون أن يدع مساحة للتفكير في صنف ثالث قد يربك المسلمات. وذلـك بالقراءة المتأنية والمستوعبة للعمل النقدي في شموليته، من خلال رؤية بناءة تتعامل مع المعطيات بجدية وصرامة، دون تجزئتها وتشظيتها إلى وحدات صغرى يغيب معها المعمار الكلي للنص. وهذه الرؤية قد تورط الباحث، ومعه المتلقي، في متاهات، هي في منأى عن تصورات الكاتب نفسه، إذ لابد من الإحاطة بالعمل ككل، حتى تتضح الصورة، ويسهل معها الحكم على ناقد ما، وفق التقسيم المعتمد.

إن المراد من هذا الحديث، هو التأكيد على وجود صنف ثالث من النقاد والبلاغيين القدامى، ممن وقفوا موقفا وسطا بين الداعين إلى الوضوح، والموالين للغموض. ولهؤلاء حججهم التي تسعف في بلورة تصور تنجلي من خلال قـراءة واعية للشعر العربي، والوقوف عند حيثياته وملابساته الداخلية والخارجية، والتسلح بالمعارف والمهارات التي تعد عتادا مهما في متناول الناقد.

وقد بات من البديهي أن نقتنع بكون الشعر العربي في مراحله المتقدمة، ظل يعبر بصورة صريحة عن الحس، بما هو حاصل في الواقع، ومن خلال لغة واضحة وبسيطة، خاصة مع مجيء الإسلام، إذ أصبح الشعر تعبيرا عن حسن الأخلاق، وبالتالي ضرورة الوضوح الذي يعود إلى الشاعر نفسه «فالبدائي يكشف العالم بالمقابلة، ويعمد إلى مقارنة أمرين يتشابهان في الحواس دون أن يرتقي من الحواس أو المظاهر إلى الفكرة الذهنية»(19).

وهو ناتج أيضا، عن البادية العربية التي أنجبت هذا الشعر، والتي تميزت «بسمائها الصافية وصحرائها المنبسطة الخالية من الأشجار

والأدغال والأبنية العالية، بسيطة بساطة أهله الذين اتسمت أخلاقهم بالاستقامة وجبلوا على الحرية والصراحة في أقوالهم وأفعالهم»[20].

وكان من الطبيعي أن يواكب النقد المنظومة الفكرية والبيئة الحياتية والثقافية السائدة، سواء لدى الشاعر أو القارئ/ السامع، وهو ما أفرز في محطات مختلفة، وجهات نظر أو تعليقات عابرة، تسير في نفس المنحى، من خلال الدعوة إلى الوضوح في العناصر المكونة لبناء القصيدة، من لغة ونحو وتركيب وصورة ووزن... ومع انفتاح المجتمع العربي على ثقافات أخرى، بدأنا نلحظ الخروج التدريجي عن هذه القاعدة، والتي أسهمت في بلورتها الثورة الداخلية على عمود الشعر العربي، الذي يخنق ـ في نظر الشعراء ـ العملية الإبداعية، وبالتالي ضرورة التجديد في مكونات القصيدة بشكل يكاد يكون عاما. وقد برزت هذه الدعوة بصفة مباشرة ومكتملة مع أبي تمام، وقد اعتبره الآمدي ممن أزاغوا بالشعر عن طريقه السليم، حيث وصف شعره بالغامض. وكان للآمدي السبق في إدراج هذا المصطلح ضمن المنظومة النقدية في مراحلها البكر.

بهذا يكون الآمدي قد أرخى العنان لمن سيأتون بعده، والذين لم يتوانوا في الدعوة إلى الالتزام بمعايير الشعر عند القدماء، وتخليصه من الشوائب التي بدأت تزحف إليه من كل صوب.

ويعد ابن سنان الخفاجي من المنتصرين للوضوح في الشعر، إذ يقول «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا، لا يحتاج إلى فكر في استرجاع وتأمل لفهمه، سواء كان ذلك الكلام الذي يحتاج إلى فكر منظوما أو منثورا»[21]. فهو يصرح بضرورة التعبير بالظاهر المحسوس المعتاد، الذي يتضح معه المعنى، ويتجلى المراد، دون إعمال الفكر وكد الخاطر. وهو نفس التوجه الذي يعبر عنه قدامة بن جعفر، الذي يرى ضرورة التماثل الحسي في الصور

البلاغية في ارتباط وثيق بمرجعياتها، فالتشبيه عنده «يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»[22].

وإذا كان ابن سنان قد جعل الوضوح لازمة محايثة للشعر والنثر على حد سواء، فإن أبا إسحاق الصابي ربط الغموض بالشعر، والوضوح بالنثر. فهو يقول: «إن طريق الإحسان في منثور الكلام، تخالف طريق الإحسان في منظومه، لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك إلا بعد مماطلة منه»[23].

فالغموض لا يعدو ظاهرة سلبية تربك العملية الإبداعية، وبهذا المعنى فهو ليس تخفيا وراء الألفاظ وهروبا خلف الطلاسم، وإنما تتجلى وعورته في قدرة المتلقي على مجاراته، وذلك من خلال التزود بالمعارف والثقافة المسعفة في بلورة الرؤية الشعرية، ومن هنا تتجلى شعرية الغموض، الذي يصبح صفة محايثة للقول/ الخطاب الشعري، وإحدى مميزاته الجمالية والفنية.

ونعتقد أن هذا التصور، هو الذي طبع العديد من آراء النقاد والبلاغيين العرب في فترات مختلفة، وهو الذي عبر عنه غير واحد منهم في تراكيب تتطلب الوقوف عندها بتأن، وفي نفس الوقت، بتجرد من كل الأحكام المسبقة، والاتهامات المزيفة.

وهكذا نجد عبدالقاهر الجرجاني يضع حدودا للصورة الذهنية والعقلية، حتى لا تعم الفوضى الشعر. فهو يقول: «ولم أرد بقول: إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل»[24].

والجرجاني يوجه حديثه للمتلقي، ويدعوه إلى بذل مزيد من الجهد للوصول إلى المعنى، وينفر في المقابل من التعبير التقريري المباشر. فالمعنى «إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلب الفكرة. وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد»(25).

بهذا نكون قد قدمنا صورة موجزة عن قضية الغموض في الشعر العربي، وعن آراء وتصورات النقاد والبلاغيين حولها، والتي اتصلت، بما لا يدع مجالا للشك، في أن الوضوح ظل مطلبا لدى العديد منهم، وأن الغموض يعد منفرا ومردودا على أصحابه، وأن قيمته تتجلى في جماليته، أي في مساهمته الفعالة في بلورة المعنى المراد، وذلك من خلال بذل الجهد من طرف المتلقي الذي ينبغي بدوره التسلح بثقافة تؤهله لسبر أغوار المعنى، وبالتالي تحقق الشبكة التواصلية بدون مثبطات.

وإيرادنا لهذه الملامح في القضية ككل، نهدف من ورائه تقديم صورة أولية حول الظاهرة، وأيضا التزود بالرؤى المختلفة، والتي تسهم في معرفة المنطلقات الفكرية والنقدية لحازم القرطاجني، كما تسعف في الوقوف عند القفزة النوعية التي من المحتمل أن يكون قد تخطاها في اتجاه جديد، يلامس القضية بشكل دقيق وشامل، أي محاولة موقعة القرطاجني بين ثلة النقاد الذين سبقوه بتآليفهم في هذا الموضوع.

3. قضية الغموض عند حازم القرطاجني:

قلنا سابقا، إن القرطاجني أحدث قفزة نوعية فيما يخص التعامل مع هذا الموضوع، إذ تميز عمله بالدقة والإحاطة اللازمتين، وكذا بالإبانة عن مختلف الحيثيات التي تقف أمام المواجهة الحصيفة لهذه القضية، إذ تعد من الركائز الأساسية التي تنهض عليها العملية

الإبداعية. ذلك أنها تهم العلاقة المباشرة بين الأديب/ الشاعر باعتباره المرسل، وبين المتلقي بكونه المرسل إليه، والمحور الهام الذي يدور عليه فحوى القول/ الخطاب.

من هنا، فإن حازما استطاع الإلمام بشكل كبير بهذه القضية، وتوضيحها بأسلوب سلس ومتميز. والرجل نفسه يعترف بهذه الخصيصة التي انفرد بها عن سابقيه، ومعاصريه، وحتى ممن جاؤوا بعده بسنوات طويلة، إذ يقول: «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه. هذا على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة. وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب. فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة. فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»[26].

إن الغوص في هذه القضية، يعود بالأساس إلى رغبة الناقد في أن تصل الرسالة واضحة إلى المتلقي، أي أن أيشعر المتلقي بالمعنى المراد من القصيدة، وذلك من خلال اطمئنانه إليها نتيجة الألفة التي اعتادها مع النصوص، والتي لا تدعو إلى مزيد من الجهد والمثابرة. يقول القرطاجني: «فما فطرت نفوس الجمهور على استشعار الفرح منه والحزن أو الشجو أو حصل لها ذلك بالعادة هو المعتمد في الأغراض المألوفة في الشعر والمبني عليها طرقها»[27].

يشرع القرطاجني في الحديث عن الوضوح والغموض في الشعر العربي من خلال تحديد الأضرب التي ينشطر إليها، فهو يقول: «إن المعاني وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق

أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضا قد تقصد تأدية المعنى في عبارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليها، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من المقاصد. فالدلالة على المعاني إذن على ثلاثة أضرب: دلالة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معا»[28].

وعلى هذا الأساس، فإن القرطاجني نظر إلى الغموض من حيث الأسباب التي يحصل بها، وكذا تحديد مجموعة من الملامح التي يتم بواسطتها التغلب عليه، والتخلص منه.

3.1 مواطن الغموض وطرق التخلص منه:

كما تتبعنا ذلك في كلام القرطاجني، فإنه جعل أسباب الغموض ثلاثة: غموض المعنى، وغموض المبنى، وغموضهما معا. كما وقف عند الوسائل والآليات التي تسعف في التغلب عليه، والتمكن من كشف وعورته، وهو ما سنحدده بتفصيل في النقط التالية:

3.1.1 الغموض الناشئ عن المعنى، والحيل التي تزيله:

قبل الخوض في قضية الغموض عند حازم، والتطرق إلى الأسباب التي يغدو من خلالها متجليا في العمل الإبداعي. لابد من الوقوف عند المعاني، التي هي مدار الكلام، والغاية من الشعر، والتي حددها القرطاجني بدقة متناهية، توازي ما تخوض فيه النظريات اللسانية الحديثة من علاقة المدلول بالمرجع. يقول القرطاجني: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن لما أدرك منه. فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[29].

والآن يمكننا النظر في الأسباب التي يحدث بها الغموض في المعاني، والتي تتجلى في الصور التالية:

- دقة المعنى: أي أن «يكون المعنى في نفسه دقيقا ويكون الغور فيه بعيدا»[30].
- اضطراب المعنى: والذي يحصل بالتباعد بين أجزاء القول، وذلك حين يعمد الشاعر إلى بناء المعنى في مقدمة، يلحقها بكلام غير متناسق في مبناه مع ما أريد لسابقه، أو ناتج عن استطراد يغيب معه التحكم في الخيط الواصل بين مقدمه ومؤخره.
- تضمين المعنى: وهو أن «يتضمن المعنى معنى علميا أو خبرا تاريخيا أو محالا به على ذلك ومشارا به إليه»[31]. والمعنى العلمي لا ينسجم مع شعرية الخطاب الأدبي، وهذه المعاني «ليس لمقاصد الشعر حولها مدار»[32]. كما أنها مرفوضة من طرف المتلقي، وغير مستحسنة في الشعر، فإنه «يستبرد إيرادها أكثر الناس ولا يستطيب وقوعها فيه إلا من صار من شدة ولوعه بعلم ما، بحيث يتشوق إلى ذكر مسائل ذلك العلم، ويحب إجراءها ولو في المواطن التي لا تليق بها ولا تقبلها البتة لكون التفرغ الكلي للراحة والأنس والتفرج أو ضد ذلك قد حجر ذكرها»[33].

أما الأخبار التاريخية - وخاصة الغابرة منها - فإن الإشكال يتجلى في عدم الإلمام بها من طرف عامة القراء، إذ تحضر فقط عند الخاصة والمؤرخين. ويشترط القرطاحني إيرادها في الشعر بأن تكون معروفة، كي تضفي على الشعر طابع الجمالية «كالإحالة على الأخبار القديمة المستحسنة وطرف التواريخ المستغربة. فإنها حسنة الموقع من النفوس وفي قوة جميع الناس أن يحصلها إذا ألقيت إليه. فيحسن أن يورد في الشعر ما اشتهر من هذا القبيل، ويعبر عنه بحسان العبارات حتى يعرف الخبر منه مفصلا»[34].

كما يتجلى الغموض في تضمين الشعر للأمثال أو الأبيات الشعرية أو النصوص النثرية القديمة، سواء كان ذلك بشكل صريح، أو بالإحالة إليها بإشارة تثبت وجودها.

- أن يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني، على سبيل ما نجد في التلويح والإرداف والكناية.
- أن يأتي الكلام على غير ما هو مألوف، كأن يكون المعنى «قد وضعت صور التركيب الذهني في أجزائه على غير ما يجب فتنكره الأفهام لذلك»[35].
- أن يكون المعنى جزءا من معنى أشمل، يثير عددا من الاحتمالات والتأويلات، والتي ينصرف معها القارئ/ السامع إلى المعاني الأخرى، تاركا المعنى المتوخى.
- أن يتضمن المعنى جملة من الأوصاف يشترك فيها مع معانٍ أخرى، مما يكون مدعاة للغموض واللبس.

هذه جملة الأسباب المؤدية بالشعر إلى الإغماض، والتي تهم المعاني دون الألفاظ. وقد حدد القرطاجني بعض الحيل التي تزيل الغموض، وهي على الشكل التالي:

- عندما يكون المعنى دقيقا وبعيدا. يرى حازم من أجل إزالة هذا الغموض، ضرورة ركوب العبارة السهلة التي يتحقق معها المعنى دون تعقيد، أو أن يتبع المعنى الغامض بآخر يناسبه ليشرحه، وهو بذلك يلتمس العذر للشاعر الذي يقع في مثل هذا الغموض في المعنى، لأنه «لا يمكن أن يصيره في نفسه جليا»[36].
- إذا أخل الشاعر ببعض أركان المعنى، ولم يستوفها. فإنه من أجل تفادي هذا الغموض، يرى القرطاجني وجوب الاسترسال في الكلام، واستقصاء أجزاء القول.

• إذا كان الغموض ناتجا عن كون المعنى مرتبطا بمعنى آخر لا يمكن إدراكه إلا به. فينبغي للشاعر أن «يحسن الدلالة على ذلك من العبارة وألا يحال بين المعنى وما يبنى عليه مما هو موجود في الكلام. بما هو أجنبي عنهما، وأن يحسن مساق الكلام في ذلك حتى يعلم أن أحدهما بسبب من الآخر»(37).

• إذا كان الكلام منحرفا به عن قصده، ومعدولا به عن غرضه. فقد أوجب حازم لتجنب ذلك، استعمال العبارات الظاهرة، والتي لا يتيه معها المتلقي في القراءات المختلفة والتأويلات الخاطئة.

تلك بعض الحيل التي اقترحها القرطاجني لإزالة الغموض المرتبط بالمعنى، والتي تبدو في مجملها مرتبطة بالشاعر نفسه، فهو المسؤول عن العملية الإبداعية، حتى تصل إلى القارئ في صورة واضحة وخالية من اللبس والتعقيد.

3.1.2 **الغموض الناشيء عن المبنى، والحيل التي تزيله:**

ويقصد بذلك ما اعترى الألفاظ والعبارات من غموض، الحاصل عن جملة من الأسباب، من أهمها:

• أن يرد اللفظ حوشيا، أو غريبا، أو مشتركا، لم يقرن بما يحدد معناه.

• أن يقع في الكلام تقديم وتأخير.

• أن يتخالف وضع الإسناد، فيصير الكلام مقلوبا.

• أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية أو سجع، فتخفى جهة التطاول بين الكلامين.

• أن تطول العبارة إلى درجة يضعف الترابط بين أجزائها، فيخفى وجوه الإسناد بين عناصرها، خاصة إذا وقع في الكلام اعتراضات تتسبب في الغموض.

هذه العناصر، هي مجمل ما ذكره القرطاجني فيما يخص الغموض المرتبط بالمبنى، والذي ينكشف لبسه، وتنجلي غوامضه، من خلال الحيل التي حددها:

- في حال استعمال ألفاظ غريبة وحوشية. يقترح حازم تفاديها ابتغاء وضوح الدلالة. أما إذا دفع إلى ذلك، فعليه أن يوجد قرائن يهتدي بها إلى المعنى.
- إذا كان الاشتكال مترتبا عن الاشتراك اللفظي، مثل الألفاظ التي تدل على معنيين أو أكثر. فينبغي على الناظم أن يقرن اللفظة المعينة بقرينة تحدد المعنى المراد.
- ضرورة تجنب الإفراط في التقديم والتأخير، حتى لا تتداخل «الألفاظ بعضها على بعض فتشكل العبارة ولا يتحقق نظامها قبل التقديم والتأخير ولا يعلم كيف كان»(38).

وبهذا، نكون قد أحطنا بمختلف الحالات التي يرد فيها اللفظ أو المعنى غامضا، وبالسبل المتاحة للتغلب على هذا الغموض. وهو تحديد غاية في الدقة، إذ من خلال تتبع الحالات والحيل المزيلة له، يستطيع الشاعر، ومعه القارئ/ السامع، إزالة كل لبس أو تعقيد يعيق عملية التواصل بينهما.

وهكذا، يخلص القرطاجني إلى القول بأن كل «معنى غامض وعبارة مستغلقة فغموضه واستغلاق عباراته راجعان إلى بعض هذه الوجوه المعنوية أو العبارية أو إليهما معا»(39). وقد يجتمع غموض المعنى مع استغلاق العبارة، أي أن تلتقي العوامل المذكورة سالفا، وهو بالتالي أشد أنواع الغموض وأعقدها.

إن حازم القرطاجني من خلال عمله هذا، ينتصر للوضوح. وهو بذلك غير بعيد عن النقاد والبلاغيين قبله، لكنه تميز عنهم بالدقة،

وحسن التعامل، وأصالة التفكير. مع أنه لم يلغ شعرية الغموض وفنية اللبس، كما أنه لم يذهب بالوضوح مذهب الضحالة والإسفاف، والتي يغيب معها الملمح الشعري، فيصبح القول قول العامة، والشعر شعيرا لا شعور فيه. فليس الشاعر من يجيد تطريز القوافي والأوزان، ولكن من اطلع ودرس واستفاد. فهو يعيب عن المتكلفين بالألفاظ السطحية والواضحة عماهم هذا، إذ يقول: «وكذا ظن هذا أن الشعرية إنما هي نظم أي لفظ اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»(40).

3.2 موقف القرطاجني من الغموض:

لعل حازما قد تفادى خطأ الأولين الذين ذهبوا بالوضوح مذهبا واحدا، إذ جعلوه مدار الكلام وفحواه، ومقياس الجمال والفنية. ذلك أن الوضوح الذي ينبغي أن يتوفر في الأدب، «ليس ذلك الكشف المبتذل الذي تجري أمثاله على ألسنة الناس، وليس في مجاراة المعروف من المعاني والأفكار التي يدركها كل الناس ومجرد سماعهم عباراتها، وإلا ضاعت معالم الفنية، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذي يتيسر بأقرب السبل، ويتم تحققه بأكثر العبارات شيوعا وابتذالا، ويقدر على تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقريرها»(41).

بل يعتبر الغموض مصدر الشعرية في الخطاب الأدبي، حيث إن «ما قصد به الكناية أو الإلغاز والتعمية فهي لائقة به وصالحة له، فليوقع منها في كل نوع من الكنايات وفي كل ضرب من ضروب الإلغاز والتعمية ما يليق به ويكون أكثر غناء من غيره»(42).

وهذا الرأي يوضح بالملموس أهمية الغموض، وتجلياته المختلفة في الشعر خاصة، إذ لمقام القول حاجة في نفس الشاعر، يعبر من

خلالها بما يناسب هذا المقام، فللوضوح موضعه، وللغموض مستقره. أي أن الوضوح والغموض مطلب يحدده غرض الكلام ومقصدية الشاعر، وبالتالي فنظرية حازم تعطي الأولوية للمتلقي الذي يتطلب تسلحه بالمعارف، وأن تكون له ثقافة واسعة تؤهله لاستغوار ما غمض من الشعر، شريطة أن يكون هذا الغموض سبيلا للوضوح، لا غموض إبهام غارق في الطلاسم والمعميات.

وبما أن المتلقي متعدد الأوجه، يتميز بالتنوع الثقافي، والاختلاف المعرفي، فإن الشاعر يصبح ملزما بتقييد شعره بفئة معينة دون أخرى. والعمل الشعري بوجه عام، تتحكم فيه ثلاثة عناصر: إحداها ترتبط بالشاعر، وثانيها بالمتلقي، وثالثها بالنص كمعطى ثقافي ينمو في بيئة محددة، لكنه يتعالى عليها ليحقق لذاته الخلود. وحازم يشير بطريقة ضمنية إلى هاته العناصر، وذلك عندما يسمح للشاعر بإيراد اللفظ الغامض غير المعجز، إذ يقول: «كما أن اللفظ المستعذب وإن كان لايعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه، ما يتصل به من سائر العبارة»(43).

ويؤكد حازم هذا الموقف، حين يجعل المعنى مشتركا بين الشاعر والمتلقي، حيث ينبغي على هذا الأخير أن يكون «مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف وكان في قوة كل واحد من جمهور من جبلته في الفهم صالحة أن يتصور ذلك إذا عرف به وذلك كالأخبار التي يحيل عليها الشعراء»(44).

يبدو إذن، من خلال هذا الكلام، ضرورة توفر المتلقي على ثقافة واسعة، حتى تصله الرسالة بأقل كلفة، وهو رأي غاية في الدقة والتمييز، ولربما يمثل إحدى المعطيات التي تشغل المتحمسين لنظرية التلقي في الوقت الراهن. فالنقاد القدامى لم يجردوا القارئ من

العملية الإبداعية، بل اعتبروه الركن الأساسي فيها، والمحور الذي تنهض عليه.

وحازم بهذا التصور المبكر، يجعل العملية الإبداعية بين الشاعر والمتلقي، وقد لا يتطلب وجود الناقد الذي يعتبر مجرد وسيط، يفسح الطريق أمام ثلة قليلة ممن لا تتوفر فيهم شروط القراءة الجادة، فهو يقول: «وأنا أقرب على من لم يشد شيئا من علم البلاغة مرام إلى التوصل إلى صحة ما ذكرته»[45].

إننا نرغب من خلال هذا الكلام المستفيض، العدول عن الفكرة التي ظلت جاثمة في أذهان النقاد والباحثين المعاصرين، ذلك أنهم يصنفون حازما ضمن المنتصرين للوضوح. وقد تبين مما سبق، ميل القرطاجني للوضوح في المحل الذي يتطلبه، دون النزول باللغة إلى درجة الإسفاف والابتذال، مع إشادته بالغموض الذي يسعف في بلورة التصورات والمرامي التي يدور حولها الإبداع الشعري. وبالتالي، فإنه يحبذ في الغموض تلك الجمالية التي تعد شرطا أساسيا في الإبداع بشكل عام، ما لم يوغل بالمتلقي في سراديب الإبهام العقيم.

وإذا كانت الغرابة والتعجيب إحدى الدرجات الوسيطة بين الوضوح والغموض، فإن حازما ينتصر للغرابة التي تخدم الذوق، باعتباره مدار الأدب وغايته. ذلك أن الغموض «هو الذي يجذب المتلقي ويستميله، ويصعد تذوقه، بما يفتح أمامه من آفاق التأويل وتعدد الدلالات. فالتذوق جزء متمم للإبداع في التجربة الجمالية التي يتحقق بها العمل الفني»[46].

من هنا، فإن القرطاجني ينفر من الشعر البسيط في ألفاظه ومعانيه، ويدعو إلى الاهتمام بالغريب الذي يعدو وجها من أوجه الشعرية المطلوبة في الإبداع، يقول القرطاجني: «وأردأ الشعر ما كان

قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك، فتجمد النفس عن التأثر له، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة»[47].

إلى جانب الغريب، يوضح القرطاجني عنصر التعجيب بدقة متناهية، باعتباره يمثل الخلق والتحديث في هياكل الشعر ومضامينه، وهو رأي يكاد يكون معاصرا لنا، وكأننا بحازم يعيش بين عقود القرن العشرين، إذ يقول: «التعجيب يكون باستبعاد ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها»[48].

وإلى هذا التصور ذهب معظم الباحثين المعاصرين، إذ يرون في الغرابة والتعجيب عنصر التمييز عن أشكال تعبيرية أخرى، وقوتهما تتبلور في الجمالية التي يضفيانها على الخطاب الشعري، فيتحقق بذلك سحر اللغة وعذوبة المأخذ ورونق العبارة. وهي تستدعي المتلقي القادر على بلورة المساعي الحثيثة في النص، ونقلها من صورتها المتخيلة والذهنية إلى صورة لها مرجعيتها الممكنة، فلا «يجوز فصل عنصر الخطاب وعنصر المتلقي عند الكلام عن الغرابة (..) الشيء الغريب هو ما يأتي من منطقة خارج الألفة ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره»[49].

وأيا كان، فإن الغموض بتشعب حالاته، وتنوع مجالاته، يعد سمة محايثة للخطاب الأدبي، ويؤكد الدكتور شعيب أوعزوز هذا الرأي بقوله: «إن الغموض في الشعر ليس عيبا أو صفة تفسد الشعر وإنما هو خاصية فنية وسمة من سمات الشعر الأصيل إذا ما جاء عفوا ولضرورة فنية، لا افتعال فيه ولا إفراط»(50).

تركيب:

يعد العمل الذي قام به جازم القرطاجني، فيما يخص قضية الغموض في الشعر، أدق عمل نقدي وصلنا في مراحله الأولى، إذ تميز بالاستقصاء والتفصيل الجيدين، وذلك بالنظر إلى ثقافته التي تجمع بين ما هو عربي أصيل، وبين ما هو يوناني دخيل.

صحيح أن حازما كان أكثر ميولا للوضوح في الشعر، ودليل ذلك التتبع المتأني لنواميس الغموض في معاني وألفاظ القول. لكنه بالمقابل لم يضف على القصيدة صفات سلبية بتجريدها من كل ملمح غامض، ومعطى غريب وعجيب. بل لكل عنصر من هذه العناصر مجتمعة موطنها الذي تأتي فيه، شريطة أن تنزع عنها الابتذال والإسفاف من جهة، وأن لا تغرق في الإبهام والتعقيد من جهة أخرى. وهو ما يعني تحقق الشعرية في حالتي الوضوح والغموض، وذلك في انسجام تام مع سياق التلقي، وفي تناغم واضح مع مقصدية النص.

وختاما، يمكن القول، إن حازما القرطاجني كان سباقا إلى تجلية بعض معالم نظرية التلقي والتداولية قبل بلورتهما لاحقا، إذ يعد من أوائل من اهتموا بدينامية الخطاب وتفاعليته بين القطب الثلاثي: المبدع، النص، القارئ، بوضع الآليات الإجرائية المسعفة في خلق تفاعل بناء، وتداول سليم للنص.

الهوامش

(1) القاموس المحيط، الفيروزابادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1995م، ج2، ص: 517، (مادة: غمض).

(2) الموت والعبقرية، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، دار القلم، بيروت، لبنان، 1054م، ص: 4.

(3) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي،د.جابر عصفور،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، ص: 241.

(4) المتلعثم بنبيذه: نظرة في غموض الشعر المعاصر، علي القاسمي، جريدة العرب الأسبوعي، 2007/9/8م، ص: 24.

(5) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984م، ص: 125-126.

(6) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 1، ص: 438، (مادة: عقد).

(7) أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، صححه وعلق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط 4، 1947م، ص: 120.

(8) أصول النقد العربي القديم، د.عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1991م، ص: 180.

(9) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 131.

(10) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 1، ص: 147 (مادة: الغرب).

(11) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 132.

(12) الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 2، 2006م، ص: 67-68.

(13) نفسه، ص: 69.

(14) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 2، ص: 417، (مادة:حشى).

(15) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 132.

(16) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط 4، د.ت. ج1، ص: 89-90.

(17) القاموس المحيط، مرجع سابق، ج 4، ص: 16، (مادة: البهيمة).

(18) العربية والغموض: دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1988م، ص: 156.

(19) فن الوصف وتطويره في الشعر، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، ص:122.

(20) المتلعثم بنبيذه، مرجع سابق، ص: 24.

(21) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص: 220.

(22) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط 1، د.ت. ص:108.

(23) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير، تح: أحمدالحوبي وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، ط 1، 1959م، ج 4، ص: 6.

(24) أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، دار المنار، ط 5، 13722هـ، ج 4، ص: 13.

(25) نفسه، ص: 118.

(26) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 3، 1986م، ص: 18.

(27) نفسه، ص: 22.

(28) نفسه، ص: 172.

(29) المنهاج، مرجع سابق، ص: 18-19.

(30) نفسه، ص: 172.

(31) نفسه، ص: 173.

(32) نفسه، ص: 29.

(33) نفسه، ص: 30.

(34) المنهاج، مرجع سابق، ص: 29.

(35) نفسه، ص: 173.

(36) نفسه، ص: 178.

(37) المنهاج، مرجع سابق، ص: 179.

(38) المنهاج، ص: 187.

(39) نفسه، ص: 147.

(40) نفسه، ص: 28.

(42) قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 125-126.

(42) المنهاج، ص: 187.

(43) نفسه، ص: 29.

(44) نفسه،ص: 21.

(45) المنهاج، ص: 25.

(46) المتلعثم بنبيده، مرجع سابق، ص: 24.

(47) المنهاج، مرجع سابق، ص: 72.

(48) نفسه، ص: 91.

(49) لأدب والغرابة، مرجع سابق، ص: 69.

(50) اللغة الشعرية في القصيدة القومية المغربية الحديثة والمعاصرة 1917-1991، د.شعيب أوعزوز، مطبعة الأمنية الرباط، ط 1، 2004م، ص: 290.